

POPULARNOST ŽANROVA POPULARNE KNJIŽEVNOSTI MOGUĆA DIJAGNOZA STANJA DRUŠTVA

Tatjana Ileš

UDK: 82.0:316.6

Moguće razloge visoke razine čitanosti i popularnosti popularnih književnih žanrova nalazimo i u sociopsihološkim aspektima iz kojih proizlaze dvije osnovne funkcije popularne literature općenito – njezina zabavna funkcija i mogući eskapizam, u okviru kojih publika istražuje svoju potisnutu nutrinu, skrivene želje te iskušava vlastite granice koje zamišljeno ispunjava lakokonzumirajući tekst. Ako je čin čitanja popularnih književnih žanrova istovremeno i čin otpora svakodnevnom životu, ali i prostor unutarnje slobode modernoga pojedinca, popularnost žanrova popularne književnosti jest neupitna.

Ključne riječi: popularno; popularna književnost; zabava; otpor; eskapizam

Koliko se u suvremenom svijetu čitaju knjige, radi li se na razvoju čitateljske publike i u kojoj mjeri ona danas uopće postoji, pitanja su kojima se bave znanstvenici, nakladnici, knjižnice i ine zainteresirane

strane, a o odgovorima na ta pitanja u različitim postocima ovisi opstojnost i budućnost interesenata.¹ Na spomenuta će se pitanja teško pronaći konačan odgovor, ali treba uznastojati na istraživanjima i implementaciji rezultata od najranije čitateljske dobi te čitanje što vidljivije promovirati kao *in* aktivnost – nešto vrijedno, korisno, ali i zabavno. Jednom riječju, treba prodati priču.

Ono si što čitaš bio je moto Mjeseca hrvatske knjige u 2015. godini, manifestacije koja u Hrvatskoj tradicionalno promiče čitanje kao društvenu vrijednost i knjigu kao kulturno dobro. No, što se to, zapravo, čita? O kojim je naslovima riječ, kojim žanrovima pripadaju, tko su im autori, koji su naslovi popularni? Pitanja su to na koja ćemo pokušati ponuditi odgovor u ovome radu, pritom se ne zanoseći da ćemo dobiti jasnu sliku o književnome ukusu, u potpunosti svjesni heterogenosti skupine koju nazivamo čitateljskom publikom. Prema izvorima *writers-online.co.uk*, najpopularniji književni žanrovi u posljednjih godinu-dvije jesu: krimići i trileri, ljubavni romani, dječje knjige i knjige za mlade te znanstvena i epska fantastika / *fantasy*. Upravo te žanrove znanost o književnosti pre-

¹ U medijima možemo pronaći podatke o rezultatima istraživanja čitanosti i o čitateljskim navikama u Hrvatskoj u posljednjih nekoliko godina koji su pokazivali trend rasta, no u 2019. godini došlo je do manjega pada. To ne znači da je riječ i o slabijoj informiranosti ili smanjenoj potrebi konzumiranja pisane riječi, baš naprotiv, rezultati pokazuju porast primljenoga broja informacija pa čak i do 100 tisuća riječi dnevno. Alis Marić, pasionirana čitateljica i *influencerica* u svijetu knjige i pisane riječi, osnivačica Facebook-stranice ČITAJ KNJIGU s preko 530 tisuća pratitelja, nikada se s izjavama o padu čitanosti nije slagala. Dapače, ona tvrdi da ljudi i dalje, ako ne i više, čitaju, no komunikacija između nakladnika, knjige i čitatelja još uvijek nije dovoljno razvijena. Vjeruje da i svojim angažmanom tome doprinosi. Upravo su novi mediji oni koji preuzimaju primat u donošenju informacija, ali i lijepe riječi, koja nastavlja značajno supostojati primjerice na televizijskom mediju – serije su, kako se piše, »romani novog doba«. Vidjeti na: <https://www.index.hr/vijesti/clanak/hrvati-sve-manje-citaju/2080469.aspx>; i na: <https://www.facebook.com/citajknjigu/posts/330877553754882/>.

poznaje kao popularne i počesto ih smješta rubno² na polju književnoga vrednovanja. Podcijenjenost i precijenjenost, nisko i visoko, popularno i elitno bit će pojmovi kojima će se pokušati opisati pa i pojasniti omiljenost među širom publikom i visoku čitanost popularnih književnih žanrova. Zašto je publika sklona upravo takvim žanrovima? Je li riječ samo o zabavi ili svjetovi iz popularnih romana nude i mogućnosti bijega od svakodnevice? Ako ih toliko volimo, govori li ta činjenica što o društvu i vremenu u kojemu živimo? Pitanja su to kojima je pokušati postaviti dijagnozu iz naslova.

O POPULARNOSTI POPULARNE KNJIŽEVNOSTI

Popularna je književnost dio popularne kulture koju svakodnevno živimo. O preciznom definiranju pojmova popularno, kultura i književnost ne može se govoriti, a i književnoznanstveni i kulturološki diskurs donose različite uvide u pristupe, razumijevanje i moguća razlikovanja pojmova.³

² *Marginalci su izvrsni za dijagnozu stanja u društvu* naslov je intervjua koji je s redateljem i scenaristom Nikolom Strašekom 2012. godine, a povodom prikazivanja Strašekova dokumentarnog filma *Čedo*, vodio Igor Tretinjak. Među ostalim, rečeno je da su ljudi poput Čede, dugogodišnji narkomani i beskućnici, ljudi s margine, oni koji nemaju što izgubiti, zapravo »ona druga strana Hrvatske, ili bilo koje države. Ona strana o kojoj se u principu ne govori. Ona strana koja smrdi«. Ili, ona strana društva koje se u pravilu sramimo. I popularne književne žanrove poput kriminalističkog romana, ljubića ili *fantasyja* možemo promatrati kao one kojih se sramimo, koje čitamo, ali to nerado priznajemo.

³ Kristina Peternai Andrić u tekstu »Skica za pojam popularne književnosti« u tom smislu piše: »Književnost, jednako kao i kultura, može se, među ostalim, odrediti kao: popularna, zabavna, masovna, niska, trivijalna... odnosno: elitna, ozbiljna, visoka, vrhunaska, kanonska i slično, s tim što jedni teoretičari i povjesničari pojmove upotrebljavaju kao sinonime, a drugi ih razgraničavaju i razlike detektiraju. (...) Pridjevima zabavna, popularna, masovna, niska, trivijalna...

O »lakoj i teškoj književnosti« Milivoj Solar predavao je i pisao prije gotovo trideset godina, baveći se raskorakom između ekskluzivnosti i trivijalnosti u polju književnosti. O »zabavnoj i dosadnoj« još i ranije. U hrvatskoj se znanosti o književnosti trivijalnom (danas bi taj pojam bio popularna) književnošću bavilo od sedamdesetih godina prošloga stoljeća, a osim Solara, svoj su doprinos toj temi dali prije svega Zdenko Škreb i Viktor Žmegač.⁴ Temeljni odnos između nastanka književnog djela – autor-skoga pisanja, njegove komunikacije s čitateljem – dakle, čitanja te samoga djela kao umjetničkoga proizvoda, ako je u ranijim epohama i bio jasan, od druge polovice 20. stoljeća ti su uzajamni odnosi poprilično fleksibilni i zamagljeni. Među ostalim, Solar će reći kako je tzv. pravi suvremeni čitatelj, u želji da konzumira po malo i od lake i od teške književnosti, jer on je ipak *pravi* čitatelj, doveden u svojevrsnu šizofrenu situaciju.⁵ Tako detektirana podvojenost, rascijepjenost institucije književnosti na visoku i nisku, može nam dati za pravo propitivati onu »drugu« književnost – tzv. popularnu, žanrovsku, zabavnu, trivijalnu⁶ književnost.

uvriježeno se određuju ona književna djela čiji autori ne smjeraju nužno umjetničkoj originalnosti, nego se radije priklanjaju shematičnom oblikovanju teksta i književnoj modi što zadovoljava literarni ukus širokog kruga čitatelja, čime se u diskurs uključuje i komercijalni aspekt književnosti. Navedeni su se pojmovi pojavili, a i danas se koriste, kao reprezentanti nečega u umjetničkom smislu – više ili manje – banalnog i otrcanog, marginalnog i beznačajnog, male estetske vrijednosti, a velikog komercijalnog predznaka te se pristup tim pojmovima ne može ograničiti isključivo na književnoznanstveno polje« (Peternai Andrić, 2018: 153-154).

⁴ Više o pluralnosti imenovanja dijela književne produkcije koja ne ulazi u književnoumjetničko polje vidjeti također u Peternai Andrić, 2018: 152-170.

⁵ Za napomenuti je kako primjerice i suvremena historiografija, posebice ona koja se bavi fenomenima i pojavama u politici i društvu na prostoru bivše Jugoslavije toga doba, a kako bi opisala sociokulturno stanje unutar tadašnje države, često koristi upravo termin šizofreno.

⁶ Pavao Pavličić, i kao književnik i kao književni teoretičar krajem osamdesetih godina, u zborniku o trivijalnoj književnosti, svojim radom pridonosi promjeni odnosa prema tzv. popularnim žanrovima, pišući o trima oblicima trivijalne književnosti – pučkoj, trivijalnoj i masovnoj (Pavličić, 1987: 77-78).

Za takav se tip književnosti u radovima s engleskog govornog područja u pravilu koristi termin popularna književnost/kultura. Nakon kulturne revolucije šezdesetih godina prošlog stoljeća uvriježio se izraz popularna umjetnost, koji je obuhvaćao narodnu glazbu, *jazz*, *rock and roll*, slikarstvo suvremenih umjetnika (*pop-art*), primijenjenu umjetnost, stripove, znanstvenu fantastiku, detektivske priče, pornografiju i sl. Jedan od značajnijih američkih autora koji je na nov način definirao odnose popularne i »visoke« umjetnosti bio je Leslie Fiedler. U knjizi *Cross the Border – Close the Gap* (1972.) preispitao je odnos prema ZF-u, vesternu i pornografskoj književnosti i njihovo mjesto i utjecaj u književnom kanonu. Prema njegovu pisanju, razlikovanje kulturne i »nekulturne« umjetnosti u stvari predstavlja preživjeli relikv 19. stoljeća, koji masovno konzumerističko društvo vidi kao klasnu strukturu. Zato se ostvarenja popularne umjetnosti uvijek doživljavaju kao subverzivna ili kao prijetnja uspostavljenim društvenim hijerarhijama (Milutinović 2013: 826). Iz rečenoga je razvidno da Fiedler popularnu kulturu razumijeva kao oblik otpora kulturi *mainstream*.⁷ Ono što nam je značajno u tom smislu istaknuti jest kako kao jedan od mehanizama otpora Michel de Certeau navodi i *čin čitanja*, ranije shvaćan kao apsolutno pasivan čin djelatnosti prisvajanja, a sada prometnut u čin proizvodnje neovisne o značenju – »paradigmu taktičke djelatnosti« (De Certeau, 2002: 27-28).

Međutim, je li podvojenost laka / teška, zabavna / dosadna, niska / visoka književnost / kultura, od šezdesetih naovamo, a posebice nakon postmoderne, još uvijek moguća? Nisu li teme, postupci, žanrovi, stilovi

⁷ Primjerice, u knjizi *Invencija svakodnevice* M. de Certeau naglašava kako su mehanizmi otpora isti u svim razdobljima i svim porecima jer je u pitanju uvijek ista neravnomjerna podjela snaga, a slabima kao krajnji izlaz preostaju isti postupci izigravanja, dosjetke i lukavstva ukorijenjeni u prošlosti i tradiciji društva. Drugim riječima, bez obzira na to radi li se o komercijalizmu i nametnutom poretku potrošnje ili o dogmama kakvog ideološkog poretka, ondje gdje mnogi vide poslušnost, autor uočava mikrorazlike i prepoznaje prostore igre iz kojih se slabiji svojim taktikama uvlače u nametnuti poredak (De Certeau, 2002: 16-17).

iz tzv. popularne, zabavne, trivijalne, žanrovske, masovne književnosti / umjetnosti već uvelike implementirane u tijelo teksta ozbiljne, visoke, elitne književnosti / umjetnosti? Za zapitati se na ovome mjestu – što je to danas popularno čitati? Kakva je to književnost, pa onda posredno i filmski ili televizijski sadržaj?

POVIJEST BOLESTI I MOGUĆA DIJAGNOZA

U svijetu u kojemu živimo moć je neravnomjerno raspoređena, a popularna se kultura pokazuje kao kontradiktorna vrijednost koja se iskazuje u odnosima snaga, u dominaciji i podređenosti, u moći i otporu. Popularna kultura u obliku u kakvom je promatramo jedan je od oblika kulturnoga otpora. Ona nije kultura pokornih i podređenih. Bilo da je riječ o suprotstavljanju spram ideološkog ili ekonomskog sustava, primjerice kapitalizma, prilagodljive taktike svakodnevnog otpora i mehanizmi nastale popularne kulture djeluju kao gerilski⁸ upadi na teritorije moći. Jedan od značajnijih, ali i problematičnijih odnosa jest i odnos popularne kulture i komercijalnoga, odnosno proizvodnje i trgovine, a onda i profita. Roba je tako za teoretičara popularne kulture Johna Fiskea materijalizirana ideologija – ona reproducira ideologiju sustava. U nastojanjima da se roba preoblikuje te da se prema njoj ostvari kakav novi odnos sadržani su ujedno i otpor prema sustavu potrošnje, ali i pokušaj uspostave opozicijskih vrijednosti te iskazivanja alternativnog duha pojedinca. Prenošenje (značenja) proces je koji Fiske smatra najznačajnijim procesom u popularnoj kulturi. On podrazumijeva stvaranje vlastite kulture podređenih na temelju građe

⁸ John Fiske piše kako suština gerilskog ratovanja, kao i suština popularne kulture, leži u nemogućnosti konačne pobjede nad gerilom. Odnos vladajućih prema podređenima on, prema M. de Certeauu, vidi kao odnos između vojne strategije i gerilske taktike (Fiske 2001: 27-28).

i robe koju nudi vladajući sustav. Tako popularna kultura nužno mora biti umjetnost snalaženja s onim što joj je dostupno.⁹ Važno je, kada se promišlja o popularnoj kulturi, osim kulturnih roba na umu imati i načine na koje se one koriste, a koji su počesto znatno kreativniji i raznovrsniji od same kulturne građe (Fiske 2001: 26).

Teoretičari popularne kulture postavili su stvari afirmativno spram kulturnoga djelovanja *onih odozdo*, moguće i precjenjujući mogućnosti kulturnoga otpora u svijetu narcističke kulture koja u središte postavlja pojedinca i njegovo zadovoljstvo. Zabava, osjećaj ugone, žudnja za novinom, izmjenom stvari i nevjerojatnim brzinama, potreba za potrošnjom i hiperkonzumacijom sve češće dovode oblike popularne kulture u polje one masovne.

Uzmimo konkretan primjer. *Igra prijestolja* – američka fantastična dramska televizijska serija naslovljena prema prvome dijelu književnog serijala *Pjesma leda i vatre* Georgea R. R. Martina.¹⁰ Romani Georgea R. R. Martina gotovo su primjer kanona žanra *fantasyja*, danas jednoga od najpopularnijih žanrova popularne književnosti. U tekstu »Fantasy za potpune početnike« Krušvar i Rendić pišu: »Fantasy se obično definira kao književni žanr u kojem su smještaj radnje, zaplet ili likovi magični ili natprirodni.

⁹ Tako primjerice i danas, dvjestotinjak godina nakon što je izmišljena i za svakodnevnu uporabu patentirana i odobrena konzerva, jedna od prvih asocijacija na taj proizvod počesto biva upravo Campbellova konzerva juhe (od rajčice) koja je kao inspiracija iz svakodnevice u umjetničke svrhe poslužila slavnom Andyju Warholu.

¹⁰ Nema potrebe naglašavati kolika je popularnost ovih naslova, odnosno televizijske serije, možda samo istaknuti nekoliko medijskih naslova objavljenih početkom 2019. godine: »Fanovi u deliriju: Poznat datum početka emitiranja zadnje sezone *Game of Thrones*«, »Napokon, izašao je trailer za zadnju sezonu *Igre prijestolja!*«, »*Malware is coming!* Nova sezona *Igre prijestolja* nosi velike opasnosti!«, pri čemu posljednji naslov upozorava na moguće posljedice na našim računalima ako se za gledanje osme sezone popularne serije odlučimo koristiti alternativnim načinima, poput posjeta piratskim stranicama za skidanje ili *streaming* željenog sadržaja.

Odstupanje od svijeta kakvog poznajemo, koje se, primjerice, kod znanstvene fantastike postiže uporabom nekih znanstvenih teorija ili naprava baziranih na znanstvenim teorijama, kod fantasy književnosti postiže se magijom ili drugim natprirodnim sadržajima. Radnja često biva smještena u imaginarni svijet (tj. decidirano 'ne' Zemlju) te uključuje magična ili mitska stvorenja» (2013.). Začeci žanra pronalaze se u 19. stoljeću u veoma popularnim djelima Georgea MacDonalda te Williama Morrisa, a nakon objavljivanja Tolkienovih *Gospodara prstenova* sredinom pedesetih godina 20. stoljeća, žanr književne fantastike postaje popularniji nego ikada prije. Žanr se, dakako, razvijao tijekom cijelog 20. stoljeća da bi u 21. stoljeću, a posebice na ubrzanom razvoju modernih tehnologija, doživio još jedan veliki uzlet, napose filmskim i televizijskim ekranizacijama, ali i uplivu u polje računalnih igara. Popularnost fantasy žanra globalni je fenomen kojemu također uvelike pridonosi internet. Poklonici i fanovi ovakva književnog ukusa formiraju internetske zajednice oko svojih interesa te ljubav prema specifičnoj tematici, stilu, naraciji i oblikovanju likova podižu na još višu razinu. Naime, popularna književnost time ulazi duboko u polje popularne kulture jer svoju globalnu pojavnost iskazuje i u drugim njezinim oblicima, posebice ovdje mislimo na prateću industriju komercijalizirane ljubavi prema određenome žanru ili TV-seriji, filmu i sl. (Vuković).

Još jedan takav, popularni žanr jest, kako piše i Branimir Bošnjak, znanstvena fantastika. Treba reći kako je i ovaj žanr upravo šezdesetih godina prošloga stoljeća izašao iz sjene lijepe književnosti, konačno se pojavljujući i kao tema istraživanja u znanosti o književnosti. Tome je uvelike doprinijela kvaliteta radova »danas već srednje generacije pisaca znanstvene fantastike, koji su prešli granicu puke popularnosti i postali pravi virtuozni svoje književne vrste« (Bošnjak 2012.). Međutim, jednako tako danas nije teško naći pisca tzv. lijepe, elitne, visoke književnosti koji se okušava u do sada marginaliziranom žanru. Bošnjak naglašava i da treba imati na umu kako se u znanstvenoj fantastici još uvijek provlači i mnogo trećerazredne robe, permutiranih oblika loše literature, koja, zbog

neadekvatnih načina prihvaćanja i kritičkog vrednovanja žanra, ostavlja prostora za prodor loše produkcije. Danas se već o znanstvenoj fantastici može govoriti kao o ravnopravnom obliku književnoga izražavanja. »Fantastika je, konačno, oduvijek bila način čovjekovog odgovora na nepoznato, njegov pokušaj da dosegne istinu o svemiru kao zavičaju, ali i pravoj prirodi sebe i svojih ljudskih suplemenika. Oblici traženja tih odgovora bili su različiti kroz ljudsku povijest, ali su uvijek išli putem koji nije vodio previše računa o podjeli svijeta na racionalni i iracionalni dio. Dapače, možemo reći s uvjerenjem da je upravo čovjekova imaginacija onaj dio njegove prirode koji ga je odvajao i vodio dalje od ustajalih društvenih i etičkih sustava, pružajući mu jednu doduše imaginarnu, ali možda baš i zato čvrstu i neuništivu projekciju novih mogućnosti« (Bošnjak, 2012.). Treba spomenuti da je u hrvatskoj književnosti žanr znanstvene fantastike još uvijek poprilično na rubu znanstvenoga interesa, no zato postoji zanimanje čitateljstva. Podsjetit ćemo da se u Istri već gotovo dvadeset godina održava *Festival fantastične književnosti*, sa svim pratećim festivalskim sadržajima, ali i objavljenim proznim zbirkama nakon održane manifestacije.

Žanr krimića ili kriminalističkoga romana možda je i najlakše od tzv. trivijalnih žanrova ušao u fokus hrvatske znanosti o književnosti.¹¹ U tekstu »Krimiće i promjena politike popularnog« iz 2015. Maša Grdešić naglašava rodne odnose unutar kriminalističkoga žanra. Teze iz knjige Igora Mandića *Principi krimića* u kojoj književni kritičar, zanemarujući činjenicu o brojnosti autorica kriminalističkih romana kao i postojanju glavnih protagonistica krimića kao istražiteljica još iz »zlatnog doba«

¹¹ Stanko je Lasić već 1973. godine objavio pokušaj strukturalne analize žanra u svojoj *Poetici kriminalističkog romana*, Igor Mandić objavio je *Principe krimića* 1985., a Pavao Pavličić objavljuje *Sve što znam o krimiću* 1990. godine, Boris Koroman piše tekst o planetarno popularnom skandinavskom krimiću, konkretno o trilogiji *Millennium* Stiega Larssona pod naslovom »Između subverzije i stereotipa«, u *Vijencu* br. 451 iz 2011. te Lana Molvarec tekst »Detektiv kao heroj svakodnevice« također u *Vijencu*, br. 482 iz 2012. itd.

krimića, ili pak provocirajući suvremenu književnu scenu, autorica pobija navodeći činjenice koje pokazuju »da krimiće čitaju i čitateljice i čitatelji, gledaju i gledateljice i gledatelji. Štoviše, da su statistički žene oduvijek više čitale krimiće, kao i književnost općenito« (Grdešić, 2015.). Autorica podsjeća i da Mandić nije jedini teoretičar kriminalističkoga romana starije generacije koji se služio kategorijom roda kako bi povukao granicu između dobre i loše književnosti, proglašavajući krimić *muškim* žanrom te ujedno najboljim predstavnikom tzv. trivijalne književnosti. M. Grdešić ipak vidi »pomake uočljive u rodno i generacijski kodiranoj politici popularne kulture u zadnjih dvadesetak godina«, a najznačajniji ideološki pomaci unutar kriminalističkog žanra zbili su se na poprištu susreta »spolne politike s drugim gorućim društvenim pitanjima«, što uvjerljivo svjedoči o povezanosti politike i estetike na području popularne kulture. Tako mnogi noviji krimići u prvi plan stavljaju pitanja spolne politike, a što teoretičari pripisuju utjecaju koji su na žanr imali feminizam i drugi kolektivni društveni pokreti 1960-ih i 1970-ih godina (Grdešić, 2015.). Kriminalistički romani današnjice, a onda i televizijske kriminalističke serije, pokazuju afirmativni zaokret u prezentaciji ženskih likova kao nositeljica radnje u kriminalističkom žanru. Riječ je o ženskim likovima koji su dio društva iz kojega dolaze, nisu marginalke niti smjeraju biti heroinama. Njihovi su likovi utemeljeni u kulturnome pejzažu iz kojega dolaze, sa svim pripadajućim ljudskim manama i vrlinama. Polje popularne kulture našega doba proizvelo je kulturološki prostor u kojemu je to danas moguće i prihvatljivo. Bez obzira na ranije rečeno i ponešto zamjereno, kriminalistički je žanr i dalje najpopularniji među popularnim književnim žanrovima.

Ljubavni se roman, popularni *ljubić*, za razliku od prethodnoga, percipira kao izrazito *ženski* žanr, a ujedno je i najpodcjenjeniji žanr popularne (trivijalne) književnosti.¹² Od prvog dana doveden u vezu s pretjeranim

¹² U isto je vrijeme i najprodavaniji od svih popularnih književnih žanrova: »Eva Illouz u *Hard-core romansi* (hrvatski prijevod izdala je Planetopija 2016.) citira podatke internetske stranice *Romance Writers of America* koji pokazuju 1368

sentimentom, manipuliranom čuvstvenosti i kičem, forsiranom romantikom, vrijednosna je ocjena ovoga žanra u pravilu negativna jer, među ostalim: »Ljubavnim romanima nikada ne uspijeva izvesti vrijednosni prevrat dozvoljen privilegiranim žanrovima ‘niske’, odnosno popularne književnosti kakvi su kriminalistički roman te dio spekulativne fikcije, čijim je ponajboljim izdancima omogućen ulazak u panteon ‘kvalitetne književnosti’ (odnosno, pojedine se njihove žanrovske karakteristike rado koriste za oplemenjivanje visokoparne literature)« (Pleić Tomić, 2016.). Ljubavni romani svoju narativnu strukturu imaju zahvaliti romansi, odnosno bajci, književnoj vrsti koja profilira specifične teme, likove i tijek radnje, a koji se mahom preuzimaju i u ljubićima te u njihovim televizijskim inačicama, jednako popularnim telenovelama i sapunicama. Na ovome se mjestu nećemo baviti analizama književnih predložaka niti usporedbama, ni na razini narativnih struktura niti na razini funkcije likova. Tek ćemo spomenuti kako se ljubavni roman još uvijek drži reprezentativnim primjerom tzv. trivijalne književnosti (ne popularne!), što odmah pretpostavlja i trivijalnost, odnosno bezvrijednost sadržaja. Povijest ljubavnoga romana seže duboko u povijest svjetske književnosti i kao žanr se održao do danas te je ostao jednim od najpopularnijih književnih žanrova.

Mogući razlozi visoke razine čitanosti i popularnosti upravo toga žanra pronalaze se i u sociopsihološkim aspektima iz kojih proizlaze dvije

milijardi dolara prihoda od prodaje ljubića u SAD-u 2011., te da je 2008. više od sedamdeset četiri milijuna ljudi pročitao barem jedan ljubavni roman. Izdavačka kuća *Harlequin* na službenoj web-stranici ističe kako prodaje više od četiri knjige u sekundi, od čega polovica otpada na međunarodnu prodaju, dok u Velikoj Britaniji na ljubice otpada više od dvadeset posto ukupno prodanih književnih djela. Iako se navedeni podaci odnose na američko i britansko tržište ljubavnih romana, popularnost ljubića u Hrvatskoj ne zaostaje za onom na engleskom govornom području, o čemu svjedoči velik i konstantan broj prijevoda perjanica suvremenog ljubića, osobito prisutan u izdanjima koja se prodaju na kioscima i u trgovačkim lancima, kao i dugovječni kratki ljubavni romani koji prate izdanja časopisa kao što je, primjerice, *Glorija*« (Pleić Tomić 2016.).

temeljne funkcije trivijalne književnosti uopće – to je njezina zabavna funkcija te eskapizam, unutar kojega čitateljstvo istražuje svoju potisnutu nutrinu, svoje želje koje onda konzumiranjem trivijalnoga teksta imaginarno ispunjava. Onako kako uživljanje u imaginarne fantastične svjetove nudi žanr *fantasyja*, istraživanje izvanzemaljskih svjetova kojima nitko prije nije kročio i očuvanje mira u galaktici koje nudi znanstveno-fantastični žanr popularnoga romana, proces odgonetavanja zagonetke i rješenje zločina kojim se narušeni poredak ponovno uspostavlja, što nam nudi krimić, jednako su tako načini bijega od svjetova u kojima živimo, potreba izmještanja iz svakodnevice opterećene društvenim, obiteljskim, intimnim očekivanjima kojih je sve više i koja se sve teže ispunjavaju. Ako je čin čitanja popularnih književnih žanrova ujedno i čin otpora spram svakodnevice, ali i prostor unutarnje slobode suvremenoga pojedinca, popularnost žanrova popularne književnosti nije upitna. A moguću dijagnozu stanja društva prema rečenim simptomima i povijesti bolesti postaviti će dijagnostičar vičan očitaju bila društva i strukture osjećaja pojedinca.

LITERATURA

- Bošnjak, Branimir. 2012. *Znanstveno-fantastična književnost*. <http://www.art-anima.com/c16-eseji/branimir-bosnjak-znanstveno-fantasticna-knjizevnost> (pristupljeno 18. siječnja 2020.).
- De Certeau, Michel. 2002. *Invencija svakodnevice*. Naklada MD. Zagreb.
- Fiske, John. 2001. *Popularna kultura*. Clio. Beograd.
- Grdešić, Maša. 2015. *Krimići i promjena politike popularnog*. <http://muf.com.hr/2015/09/08/krimici-i-promjena-politike-popularnog/> (pristupljeno 2. prosinca 2019.).
- Krušvar, Zoran; Rendić, Igor. 2013. *Fantasy za potpune početnike*. <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Fantasy-za-potpune-pocetnike> (pristupljeno 18. siječnja 2020.).

- Milutinović, Dejan D. 2013. »Popularna/zabavna/trivijalna/žanrovska/masovna ili samo književnost (umetnost)«. *Pojmovnik*. 45/151. 815-831.
- Pavličić, Pavao. 1987. »Pučka, trivijalna i masovna književnost«. Zbornik radova *Trivijalna književnost*. Prir. Slapšak, Svetlana. SIC. Beograd.
- Peternai Andrić, Kristina. 2018. »Skica za pojam popularne književnosti«. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Ur. Senker, Boris; Glunčić-Bužančić, Vinka. 44. 152-170.
- Pleić Tomić, Barbara. 2016. *Čitati ljubiće*. <http://muf.com.hr/2016/05/13/ljubici/> (pristupljeno 2. prosinca 2019.).
- Radway, Janice. 1991. *Reading the Romance. Woman, Patriarchy and Popular Literature*. Verso. London.
- Vuković, Ivan Vuka. <https://www.wish.hr/fenomen-game-of-thrones-u-dubrovnik-se-vise-ne-dolazi-zbog-dubrovnika/> (pristupljeno 2. prosinca 2019.).

POPULARITY OF GENRES OF POPULAR LITERATURE
– POSSIBLE DIAGNOSIS OF SOCIETY

A b s t r a c t

Possible reasons for the high readability and popularity of this genres are also found in the socio-psychological aspects from which two basic functions of trivial literature in general arise – its entertaining function and escapism, within which the audience explores its suppressed insides, its desires, which are then consumed by the trivial text imaginatively fulfilling. If the act of reading popular literary genres is at the same time an act of resistance to everyday life, but also a space of the inner freedom of the modern individual, the popularity of genres of popular literature is beyond question.

Key words: popular; popular literature; fun; resistance; escapism